

CHRISTOPH KLEINSCHMIDT

„Verwirrungen und Mißverständnisse sind die Quelle [...] der Unterhaltungen“.

Johann Wolfgang Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und die Poetik des performativen Selbstwiderspruchs

1 Vorbemerkung

Widerspruchsfreiheit gilt als ein hohes Gut in der Literatur des 18. Jahrhunderts, zumindest, wenn sich ihre Autoren antiromantisch positionieren. Auf Goethe trifft diese Haltung bekanntlich in besonderem Maße zu, und auch wenn er seine berühmte Diskreditierung gegen die Romantik erst 1829 äußert,¹ wundert es schon, dass er seinen 1795 publizierten Rahmenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* mit einem hochartifizialen Märchen enden lässt, das sich komplexer und ambivalenter ausnimmt als viele der später entstandenen romantischen Kunstmärchen. Darüber hinaus irritiert, dass Goethe, obwohl er als Erster im deutschsprachigen Raum die Gattung des Rahmenzyklus adaptiert, Boccaccios *Decameron* als seinen wichtigsten Referenztext völlig unerwähnt lässt. Dieser Umstand fällt umso mehr ins Gewicht, als Boccaccio die Spezifik der rahmenzyklischen Form mit der Schaffung von Kohärenz begründet und damit die Widerspruchsfreiheit zum ästhetischen Programm seines Rahmenzyklus macht. Die Zusammenkunft einer Gemeinschaft von Adelligen auf einem Landgut sowie besonders das Festlegen einer erzählerischen Ordnung dient bei ihm dezidiert der Instandsetzung sozialer Standards als Gegenmodell zur pestbedingten Anarchie in Florenz.² Mit der Flucht einer Gruppe von Adelligen vor den französischen Revolutionstruppen

¹ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke*, Bd. 19, *Gespräche mit Eckermann*, hg. von Heinz Schlaffer, München 1986, S. 300.

² „Weil aber nichts Ungeregeltes lange währen kann, so spreche ich [Pampinea – C.K.], [...] die Meinung aus, es sei notwendig, daß wir uns unter uns auf einen Gebieter einigen, dem wir als unserem Oberhaupte Ehre erweisen und gehorchen wollen und der alle Sorge auf sich nehmen soll, unser Leben heiter zu gestalten.“ Giovanni di Boccaccio: *Das Dekameron. Mit 110 Holzschnitten der italienischen Ausgabe von 1492*, dt. von Albert Wesselski, Einleitung von André Jolles, Leipzig 1909, S. 27.

und deren Übereinkunft, sich gesellig zu betragen, übernimmt Goethe auf den ersten Blick dieses Krisenbewältigungsszenario. Angefangen vom radikalen Zerwürfnis zwischen Karl und dem Geheimrat bis hin zu den Zwickigkeiten zwischen Luise und dem Geistlichen zeigt er allerdings immer wieder auf, wie diese Einheits- und Ordnungsbemühungen scheitern.³ Sein Text kann daher den Anstoß zu einer Neuausrichtung der Erforschung des rahmenzyklischen Erzählens geben. Gegen die Auffassung von der befriedenden Funktion des Rahmens und der Verbindlichkeit der darin aufgestellten sozialen und poetologischen Regeln⁴ kultiviert Goethe ein Prinzip der Widersprüchlichkeit, das die Spannung dieser narrativen Großform in besonderem Maße betont. Hinter der scheinbaren Kohärenz und Übereinkunft sind es „Verwirrungen und Mißverständnisse“, die die „Quelle“ der *Unterhaltungen* bilden.⁵

2 Entstehung und Selbstverortung in der Gattungstradition

Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* sind als eine sechsteilige Fortsetzungsreihe in Schillers Monatsschrift *Die Horen* veröffentlicht worden, und zwar in den Ausgaben der Monate Januar, Februar, April, Juli, September und Oktober des Jahres 1795. Die Bediensteten nicht eingerechnet, gehören zur Gruppe acht Figuren: die Baronesse von C., eine „Witwe in mittleren Jahren“ (U 436), ihre Tochter Luise, „ein lebhaftes, heftiges und in guten Tagen herrisches Frauenzimmer“ (U 437), deren älterer Bruder Friedrich, „ein entschlossener junger Mann“ (U 437), der Vetter Karl, der sich in Gesprächen häufig der „Heftigkeit seiner Neigungen“ hingibt (U 348), ein Hauslehrer sowie ein alter Geistlicher und zwei nicht weiter genannte weibliche Verwandte. Zur Gruppe stoßen zwischenzeitlich noch der Geheimrat von S. und seine Frau, „eine Jugendfreundin der Baronesse“ (U 441) dazu, die allerdings nach einem Streit wieder abreisen und also nicht Teil des Erzählkollektivs sind. Mit einer Gruppe von vier Frauen und vier Männern liegt formal eine gleichmäßige Geschlechterverteilung vor, nicht

³ Vgl. Christoph Kleinschmidt: *Deutungsgewalt. Normen des Erzählens und Interpretierens in Goethes 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten'*, in: (Be-)Richten und Erzählen. *Literatur als gewaltfreier Diskurs?* Hg. von Moritz Baßler, Cesare Giacobazzi, Christoph Kleinschmidt und Stefanie Waldow, München 2011, S. 97-107.

⁴ Wulf Segebrecht: *Geselligkeit und Gesellschaft. Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Rahmen*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 25 (1975), S. 306-323.

⁵ Johann Wolfgang Goethe: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 4.1, *Wirkungen der Französischen Revolution 1791-1797*, hg. von Reiner Wild, München 1988, S. 436-550, hier S. 496. Nach dieser Ausgabe im Folgenden unter Angabe der Sigle „U“ und der Seitenzahl im Fließtext zitiert.

alle Figuren treten jedoch als Geschichtenerzähler in Erscheinung. Insgesamt gibt es nur drei Binnenerzähler, nämlich den Geistlichen mit vier Erzählungen, Karl mit zweien und Friedrich mit einer. Es handelt sich also um ein männlich dominiertes Erzählen, das insofern ‚weiblich gerahmt‘ wird, als die Forderung, sich überhaupt mit Geschichten zu unterhalten, von der Baronesse stammt, und ihre Tochter Luise im Anschluss an die jeweiligen Erzählungen am vehementesten auftritt und somit die literaturkritische Rolle übernimmt. Was die zeitliche Ausdehnung der *Unterhaltungen* angeht, so werden alle sieben Binnengeschichten innerhalb von 24 Stunden erzählt: vier am Abend und in der Nacht nach der Abreise des Geheimrates, zwei weitere am darauffolgenden Morgen und die letzte am Abend dieses zweiten Tages. Von der Genrezugehörigkeit der Erzählungen her haben wir es mit einem breiten Panorama zu tun, das mit vier Schauergeschichten beginnt und mit der so genannten *Prokurator*-Erzählung und der *Ferdinand*-Geschichte fortgesetzt wird, die beide das Thema der Liebe und der Liebschaften mit einem moralischen Anspruch verbinden. Am Ende steht das *Märchen*, das nicht zuletzt deshalb einen besonderen Status aufweist, weil danach nichts mehr folgt – kein Gespräch der Ausgewanderten und überhaupt keine Rückkehr zur Rahmenhandlung. Goethes *Unterhaltungen* sind Fragment geblieben.

Wie bereits angedeutet weisen die *Unterhaltungen* zahlreiche Parallelen zu Boccaccios *Decameron* auf. Ähnlich wie in der italienischen Novellensammlung begründet auch bei Goethe ein Krisenmoment das Zusammenkommen der Gesellschaft; wie bei Boccaccio handelt es sich um eine Gruppe aus dem Adel, die auf ein Landgut flüchtet; und wie mit Boccaccios Zentralfigur Pampinea ist es mit der Baronesse eine Frau, die das Zepter führt und auf den Einfall kommt, sich mithilfe von Erzählungen zu unterhalten. Gerade anhand der Figurenkonstellation lässt sich jedoch auch ein entscheidender Unterschied festmachen. Denn das für das *Decameron* zentrale Zahlenverhältnis der zehn Figuren, die an zehn Abenden jeweils zehn Geschichten erzählen, wird mit dem Auftreten und dem Abreisen des Geheimrats und seiner Frau zunächst numerisch erreicht und dann verworfen. Der als Affront gegen die Anstandsregeln auftretende Konflikt zwischen dem nationalistischen Geheimrat und dem republikanisch gesinnten Karl ist also nicht nur als politischer Disput lesbar, sondern auch als implizite Abgrenzung gegenüber der Erzähltradition, in der die *Unterhaltungen* stehen. Dass es durchaus üblich ist, auf das eigene Genrevorbild zu verweisen, zeigt beispielsweise Christoph Martin Wieland mit dem nur wenige Jahre später erschienenen *Hexameron von Rosenhain*, in dem von dem „alten, so oft schon nachgeahmten Boccacischen Einfall“⁶ die Rede ist. Auch in E.T.A. Hoffmanns *Die Serapions-Brüder* ist eine solche Reminiszenz eingebaut, da hier im Vorwort auf Tiecks *Phantasmus* Bezug

⁶ Christoph Martin Wieland: *Sämtliche Werke*, hg. von der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur, Bd. 38, *Das Hexameron von Rosenhain*, Hamburg 1984, S. 4.

genommen wird.⁷ In Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* fehlt eine derartige Anspielung auf das europäische Ursprungsnarrativ des Rahmenzyklus, allerdings findet sich eine andere, die dokumentiert, dass Goethe um die orientalischen Vorläufer des Rahmenzyklus weiß. So lässt er die Baronesse dem Geistlichen, der gerade zu seiner Erzählung ansetzen will, Folgendes sagen:

Doch wenn Sie uns eine Geschichte zur Probe geben wollen, so muß ich Ihnen sagen, welche Art ich *nicht* liebe. Jene Erzählungen machen mir keine Freude, bei welchen, nach Weise der Tausend und Einen Nacht, Eine Begebenheit in die andere eingeschachtelt, Ein Interesse durch das andere verdrängt wird. Wo sich der Erzähler genötigt sieht, durch Neugierde, die er auf eine leichtsinnige Weise erregt hat, durch Unterbrechung zu reizen, und die Aufmerksamkeit, anstatt sie durch eine vernünftige Folge zu befriedigen, nur durch seltsame und keineswegs lobenswürdige Kunstgriffe aufzuspannen. Ich tadle das Bestreben aus Geschichten, die sich der Einheit des Gedichts nähern sollen, rhapsodische Rätsel zu machen und den Geschmack immer tiefer zu verderben. (U 476)

Nun muss eine solche Aussage natürlich sehr verwundern, denn mit den *Unterhaltungen* liegt ja genau eine solche Form des Erzählens vor. Gerade die Publikation in Serie über viele Monate hinweg stellt eine enorme Herausforderung für die Kriterien von Einheit und Kohärenz dar und macht es auch für Goethe nötig, gewisse Spannungsbögen aufzubauen. Er selbst thematisiert dies sogar auf ironische Weise am Ende des ersten Teils der *Unterhaltungen*, wo er den Geistlichen der Neugierde von Luise entgegenen lässt, dass „gespannte Erwartung [...] selten befriedigt“ (U 456) werde. Umso mehr stellt sich die Frage, warum Goethe überhaupt die orientalische Tradition des Rahmenzyklus zitiert. Eine mögliche Antwort wäre, dass er damit auf die existenzielle Notsituation anspielt, in der sich die Hauptfigur Scheherazade in dem Rahmenzyklus *Tausenundeine Nacht* befindet, bei der die Fortsetzung des Erzählens – stärker noch als in Boccaccios *Decameron* – überlebensnotwendig wird.⁸ Gegen diese an Volker Klotz' Überlegungen zum zyklischen Erzählen als ‚Enttöten‘⁹ angelehnte These spricht allerdings, dass es gerade der Cliffhanger als Stilprinzip ist, den die Baronesse verwirft.

⁷ Vgl. E.T.A. Hoffmann: *Die Serapions-Brüder. Text und Kommentar*, hg. von Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht, Frankfurt a.M. 2008, S. 11.

⁸ Diese existenzielle Dimension des Erzählens wird als Gattungsmerkmal des Rahmenzyklus besonders von Christine Mielke stark gemacht. Sie subsumiert Goethes *Unterhaltungen* unter das Kriterium der ‚krisenhaften Narration‘, wozu sie unter anderem auch Achim von Arnims *Der Wintergarten* oder Wilhelm Hauffs *Das Wirtshaus im Spessart* zählt. Vgl. Christine Mielke: *Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie*, Berlin/New York 2006, S. 205-225.

⁹ Vgl. Volker Klotz: *Erzählen als Enttöten. Vorläufige Notizen zu ‚zyklischem‘, ‚instrumentalem‘ und ‚praktischem‘ Erzählen*, in: *Erzählforschung. Ein Symposium*, hg. von Eberhard Lämmert, Stuttgart 1982, S. 319-334.

Offensichtlich übersteigt die Funktion ihrer Kritik den Horizont der Figur und muss als Bestandteil einer Erzählstrategie bewertet werden, die den Ernst und den Anspruch der Figuren humoristisch bricht. Die Reflexion auf das Genre des Rahmenzyklus weist allerdings mehr als eine bloß komische Funktion auf. Der darin zutage tretende performative Selbstwiderspruch hat Methode und ist Goethes Einschätzung gegenüber einer narrativen Großform geschuldet, die ihren eigenen Ansprüchen gar nicht gerecht werden kann. Ob durch den Fortsetzungscharakter, die gemischte Gruppenzusammensetzung oder den komplexen Zusammenhang von Rahmen- und Binnenerzählung – mithilfe des Rahmenzyklus ein homogenes Ganzes zu erzeugen, wird durch viele Faktoren erschwert, wenn nicht verunmöglicht. Diesen Versuch aber darzustellen und das fortgesetzte Scheitern zu inszenieren, das ist es, was Goethe mit seinen *Unterhaltungen* praktiziert. Es handelt sich bei der Anspielung auf die Geschichten der *Tausenundeine Nacht* daher um ein ironisches Spiel mit dem Genrevorbild des Rahmenzyklus und das Aufzeigen seiner inhärenten Widersprüchlichkeit. Goethe wendet dieses Prinzip konsequent in der Bearbeitung seines eigenen Rahmenzyklus an: im Hinblick auf den Publikationskontext, die Standards der Geselligkeit und die Verbindlichkeit poetologischer Normen.

3 Erster performativer Selbstwiderspruch: Politisch-editorisch

Dass Goethe seine *Unterhaltungen* in Schillers Monatsschrift *Die Horen* veröffentlichten konnte, wirkt rückwirkend betrachtet schwer nachvollziehbar. Zu eindeutig formuliert Schiller in seinem berühmten Vorwort eine Ausrichtung der Zeitschrift, gegen die Goethe in vielen Aspekten zu verstoßen scheint. Schillers Versprechen an seine Leser lautet nämlich, dass sie eine Ablenkung von den Tagesereignissen erwarten dürfen, dass sie sich geistreich unterhalten werden und zugleich – darin scheint Schillers Programm der *Ästhetischen Briefe* durch – den katastrophischen Zustand der Welt mithilfe der Kunst bewältigen können:

Zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des Kriegs das Vaterland ängstigt, wo der Kampf politischer Meynungen und Interessen diesen Krieg beynahe in jedem Zirkel erneuert, und nur allzuoft Musen und Grazien daraus verschuecht, wo weder in den Gesprächen noch in den Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatscritik Rettung ist, möchte es eben so gewagt als verdienstlich seyn, den so sehr zerstreuten Leser zu einer Unterhaltung von ganz entgegengesetzter Art einzuladen. In der That scheinen die Zeitumstände einer Schrift wenig Glück zu versprechen, die sich über das Lieblingsthema des Tages ein strenges Still-schweigen auferlegen, und ihren Ruhm darinn suchen wird, durch etwas anders zu gefallen, als wodurch jetzt alles gefällt. Aber jemehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüther in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder

in Freyheit zu setzen, und die politisch getheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen. Dieß ist der Gesichtspunkt, aus welchem die Verfasser dieser Zeitschrift dieselbe betrachtet wissen möchten. Einer heitern und leidenschaftsfreyen Unterhaltung soll sie gewidmet seyn, und dem Geist und Herzen des Lesers, den der Anblick der Zeitbegebenheiten bald entrüstet, bald niederschlägt, eine fröhliche Zerstreuung gewähren. Mitten in diesem politischen Tumult soll sie [...] einen engen vertraulichen Zirkel schließen, aus welchem alles verbannt seyn wird, was mit einem unreinen Partheygeist gestempelt ist.¹⁰

Wer nun Goethes *Unterhaltungen* zur Hand nimmt, der ist angesichts dieses Versprechens zunächst irritiert. Denn was ihn erwartet, ist genau das Gegenteil: Am Beginn steht eine lange Auseinandersetzung über die existentielle Notsituation und die tiefe Zerrissenheit des europäischen Kontinents in Folge der Französischen Revolution. Auch der Umstand, dass sich die Gesellschaft aus Hoffnung auf ein baldiges Kriegsende auf ein Landgut begibt, das in unmittelbarer Nähe zur Kriegsfront liegt, lässt die Tagesaktualität selbst dann noch präsent erscheinen, wenn ganz anderes besprochen wird. So heißt es: „Leider ward der schöne Genuß dieser reizenden Gegend oft durch den Donner der Kanonen gestört“ (U 441). Mehr noch tritt in den anfänglichen Gesprächen der von Schiller so gescholtene „Partheygeist“ offen zutage, indem es zu einem ernsthaften, leidenschaftlich geführten Disput kommt zwischen dem Vetter Karl als einem Anhänger der Revolutionsideale und dem Geheimrat von S., einem Monarchisten, der zwischenzeitlich zur Gruppe dazustößt. Der Streit zwischen beiden eskaliert derart, dass Karl sich zu der Aussage hinreißen lässt, die „Guillotinen“ solle „auch in Deutschland eine gesegnete Ernte finden“ (U 444), worauf der Geheimrat empört abreist und eine in Tränen aufgelöste Baroness zurücklässt. Aus diesen Umständen heraus resultiert die Verabredung, „alle Unterhaltungen über das Interesse des Tages“ (U 450) aus dem Kreis des Zusammenseins zu verbannen. Bis in die Wortwahl hinein spielt diese Verabredung auf den Anspruch von Schillers *Horen*-Projekt an, mithilfe der künstlerischen Unterhaltung alle leidenschaftlichen Diskussionen über die politischen Zeitereignisse zu verdrängen. Unklar bleibt dabei allerdings, ob angesichts dieser intertextuellen Parallele nun Schillers *Horen*-Programm bestätigt wird, oder Goethe durch den weitschweifigen Beginn explizit dagegen verstößt. Die Forschung zumindest streitet kontrovers über die richtige Einschätzung. Als kritische Replik werten Bernd Witte und Bernd Bräutigam Goethes *Unterhaltungen*. Demnach stelle Goethe das „hoffnungsvolle kulturpädagogische ‚Horen‘-Programm in den ‚Unterhaltungen‘ zur Diskussion“¹¹ bzw. drücke darin

¹⁰ Friedrich Schiller: o.T., in: *Die Horen. Eine Monatsschrift*, von einer Gesellschaft verfaßt und hg. von Schiller [1795-97], Reprint Darmstadt 1959, 6 Bde., hg. von Paul Raabe, Bd. I, Jg. 1795, S. III-X, hier S. III.

¹¹ Bernd Bräutigam: *Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten*, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 96 (1977), S. 508-539, S. 514.

seinen „Widerspruch gegen Schillers anthropologische Theorien“¹² aus. Noch radikaler fällt das Urteil von Ulrich Gaier aus, der die *Unterhaltungen* geradezu als „Gegenentwurf“¹³ zu Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* sieht und Goethe die satirische Entlarvung eines naiven Ästhetizismus attestiert. Dem massiv widersprochen hat Hartmut Reinhardt. Er wirft Gaier „Haarspaltereien“, „Willkür“ und „Entstellungen“ vor und macht dagegen ein „analoges Vorgehen“ beider Dichter stark, wonach Goethe darauf bedacht gewesen sei, „sein Erzählprogramm [...] auf Schillers Programm abzustimmen“¹⁴. Folgt man der Entwicklung der *Unterhaltungen* bis zu dem Punkt, an dem die Baroness auf ein geselliges Betragen pocht, so könnte man dieser Lesart zustimmen. Allerdings erweist sich die Verabredung im Sinne Schillers in den folgenden Gesprächen als äußerst brüchig. Zwar bleibt das Thema der Tagespolitik weitgehend außen vor, aber mit dem Erzählen von Geschichten sind keineswegs alle rhetorischen Machtkämpfe unter den Ausgewanderten passé, vielmehr verlagert sich das Ausüben und Ausfechten von Macht auf die Mittel der literarischen Kommunikation.¹⁵ Die Frage, ob Goethe Schillers Programm nun folgt oder nicht, müsste vor diesem Hintergrund in der Gleichzeitigkeit ihrer Alternativen beantwortet werden. Einerseits bestätigt er es, indem er die Forderungen zu einem inhärenten Bestandteil macht, andererseits verstößt er gerade dadurch gegen sie.¹⁶ Die Konstruktion der Rahmenhandlung im Verhältnis zum Publikationskontext wird so als ein performativer Selbstwiderspruch deutbar, und es ist vor diesem Hintergrund wenig verwunderlich, dass auch die Alternative zum politischen Gespräch, die gesellige Unterhaltung, nicht bruchlos vonstattengeht.

¹² Bernd Witte: *Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘ und im ‚Märchen‘*, in: *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, hg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers, Stuttgart 1984, S. 461-484, hier S. 472.

¹³ Vgl. Ulrich Gaier: *Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der ‚Unterhaltungen‘ als satirische Antithese zu Schillers ‚Ästhetischen Briefen‘ I-IX*, in: *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*, hg. von Hartmut Bachmaier und Thomas Rentsch, Stuttgart 1987, S. 207-272, hier S. 211.

¹⁴ Hartmut Reinhardt: *Ästhetische Geselligkeit. Goethes literarischer Dialog mit Schiller in den ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘*, in: *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik*, hg. von Peter-André Alt u.a., Würzburg 2002, S. 311-341, hier S. 315, 326, 324.

¹⁵ Vgl. Kleinschmidt: *Deutungsgewalt* [Anm. 3], S. 99f.

¹⁶ Vgl. ähnlich Lothar Blum: *„In jenen unglücklichen Tagen...“: Goethes ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘ oder: Die Ambivalenz von Kunst und Gesellschaft*, in: *Goethezeitportal*, Web, letzter Zugriff 31.7.2018, S. 1-18, hier S. 18.

4 Zweiter performativer Selbstwiderspruch: Geselligkeit

Das für die Frage nach der sozialen Interaktion des Rahmenzyklus so wichtige Gesetz des geselligen Zusammenlebens wird von der Baroness im Anschluss an die Abreise des Geheimrates und nach einer langen Tirade gegen das schlechte Benehmen der Gemeinschaft aufgestellt. Eingedenk der Tatsache, dass man sich doch sonst mit „Geschichten aus fernen Ländern“ und „philosophischen Gesprächen“ anregend unterhalten habe, begründet sie die Regel mit folgenden Worten:

Laßt alle diese Unterhaltungen, die sich sonst so freiwillig darboten, durch eine Verabredung, durch Vorsatz, durch ein Gesetz wieder bei uns eintreten, bietet alle eure Kräfte auf, lehrreich, nützlich und besonders gesellig zu sein, und das alles werden wir – und noch weit mehr als jetzt, benötigt sein, wenn auch alles völlig drunter oder drüber gehen sollte. Kinder verspricht mir das. Sie versprochen es mit Lebhaftigkeit. (U 450)

„Lehrreich“, „nützlich“, aber ganz „besonders gesellig“ soll also das Zusammenleben der Mikrogemeinschaft auf dem Landgut sein. Und so geläufig diese Begriffe auch sein mögen, stellt sich doch die Frage, was das überhaupt heißt, „besonders gesellig“ zu sein? Welche Form des Umgangs ist mit diesem Anspruch verbunden? Welche Verhaltensstandards sind an den Einzelnen gestellt? In Goethes *Unterhaltungen* finden sich dazu einige weitere Hinweise. So spricht die Baroness von einer „gesellige[n] Schonung“ (449), die man sich zuteilwerden lassen soll, und an anderer Stelle erklärt sie die Geselligkeit aus ihrem Gegensatz heraus. „Es wäre töricht“, so sagt sie,

wenn ich das Interesse abzulenken gedächte, das jedermann an den großen Weltbegebenheiten nimmt, deren Opfer wir leider selbst schon geworden sind. Ich kann die Gesinnungen nicht ändern, die bei einem Jeden nach seiner Denkweise entstehen, sich befestigen, streben und wirken, und es wäre ebenso töricht als grausam zu verlangen, daß er sie nicht mitteilen sollte. Aber das kann ich von dem Zirkel erwarten, in dem ich lebe, daß Gleichgesinnte sich im Stillen zu einander fügen und sich angenehm unterhalten, indem der eine dasjenige sagt, was der andere schon denkt. Auf euren Zimmern, auf Spaziergängen und wo sich Übereinkende treffen, eröffne man seinen Busen nach Lust, man lehne sich auf diese oder jene Meinung, ja man genieße recht lebhaft der Freude einer leidenschaftlichen Überzeugung. Aber, Kinder in Gesellschaft laßt uns nicht vergessen, wieviel wir sonst schon, ehe alle diese Sachen zur Sprache kamen, um gesellig zu sein, von unseren Eigenheiten aufopfern mußten, und daß jeder so lange die Welt stehn wird, um gesellig zu sein, wenigstens äußerlich wird beherrschen müssen. Ich fordere euch also nicht im Namen der Tugend, sondern im Namen der gemeinsten Höflichkeit: das mir und andern in diesen Augenblicken zu leisten, was ihr von Jugend auf, ich darf fast sagen, gegen einen jeden beobachtet habt, der euch auf der Straße begegnete. (U 448)

Dieser Appell der Baroness lautet zusammengefasst, in der Gemeinschaft aller die persönliche Meinung zurückzustellen, Selbstbeherrschung zu üben und bei Gesprächen immer darauf bedacht zu sein, nichts zu sagen, was bei anderen Anstoß nehmen könnte. Geselligkeit in dieser Hinsicht meint also Verzicht, gegenseitige Rücksichtnahme und Ausgleich im gemeinschaftlichen Miteinander. Mit anderen Worten: das Ganze als Zusammensein an sich wird über die Interessen des Einzelnen gestellt.

Rund 120 Jahre später spricht Georg Simmel in seinen *Grundfragen der Soziologie*, in denen er der Geselligkeit ein ganzes Kapitel widmet, davon, dass die Geselligkeit ein „Spiel“ sei, „in dem man ‚so tut‘, als ob alle gleich wären, und zugleich, als ob man jeden besonders ehrte“¹⁷. Simmel verwendet den Begriff des Spiels nicht abwertend, sondern vor dem Hintergrund, dass gesellige Zusammenkünfte keinen Zweck außerhalb ihrer selbst besitzen und damit die reine Form sozialer Interaktion darstellen. Für ihn knüpft sich daran eine besondere Anforderung an die einzelnen Individuen, die stark den Forderungen der Baroness ähnelt, aber noch ein wichtiges Kriterium hinzufügt:

[W]eil hier alles auf die Persönlichkeiten gestellt ist, dürfen die Persönlichkeiten sich nicht gar zu individuell betonen. Wo reale Interessen, kooperierend oder kollidierend, die Sozialform bestimmen, sorgen sie schon, dass das Individuum seine Besonderheiten und Einzigkeiten nicht allzu unbeschränkt und eigengesetzlich präsentierte; wo aber diese Bedingtheit fortfällt, muss eine andere, nur aus der Form des Beisammenseins entspringende Herabsetzung der persönlichen Zugespitztheit und Selbstherrlichkeit stattfinden, damit ein Beisammensein überhaupt möglich sei. Darum ist in der Gesellschaft das Taktgefühl von so besonderer Bedeutung, weil dies die Selbstregulierung des Individuums in seinem persönlichen Verhältnis zu andern leitet, wo keine äußeren oder unmittelbar egoistischen Interessen die Regulative übernehmen. Und vielleicht ist es die spezifischste Leistung des Taktes, den individuellen Impulsivitäten, Betonungen des Ich, geistigen und äußeren Ansprüchen die Grenze zu ziehen, die das Recht des Anders fordert.¹⁸

Auf das Taktgefühl kommt es also an. Es ist das eigentliche, im Falle von Goethes *Unterhaltungen* unausgesprochene Prinzip, auf das sich die gesellige Gemeinschaft verpflichtet. Es besagt, dass jeder darauf zu achten habe, nichts zu tun und zu sagen, was man nicht auch selbst gegen sich gesagt und getan haben möchte. Mit diesem Taktgefühl ist es in den *Unterhaltungen* allerdings nicht weit her, denn alle Mitglieder verstoßen gegen die verabredete Geselligkeit. Allein der Umstand, dass sie überhaupt eingefordert werden muss, stellt einen performativen Selbst-

¹⁷ Georg Simmel: *Grundfragen der Soziologie (Individuum und Gesellschaft)*, in: ders.: *Gesamtausgabe*, Bd. 16, hg. von Otthein Rammstedt, Frankfurt a.M. 1999, S. 59-149, hier S. 112.

¹⁸ Ebd., S. 108.

widerspruch dar. Geselligkeit ist in den *Unterhaltungen* Goethes keine Umgangsform, die sich von selbst einstellt, sondern die von der Baroness unter Hinweis auf ihre besondere Stellung, also unter Ausspielung persönlicher Macht inauguriert wird: „Fordern will ich künftig von euch, befehlen will ich in meinem Hause.“ (U 447) Zwar schränkt sie diesen Machtanspruch gleich wieder ein, indem sie den Befehl in einen Ratschlag und sogar eine Bitte abschwächt, aber zum Schluss ihrer Rede verlangt sie allen das Versprechen ab, sich an die Regel zu halten. Ganz unabhängig davon könnte man erwarten, dass zumindest ab dem Zeitpunkt ihres Zustandekommens tatsächlich ein geselliges Betragen eintritt. Im Anschluss an die Verabredung passiert allerdings erst einmal nichts bzw. genau das Gegenteil von dem Anspruch der Geselligkeit, denn die Gesellschaft geht auseinander und zurück bleiben nur die Baroness und ihre Tochter Luise. Wie sich herausstellt, waren auch gar nicht alle Ausgewanderten bei der Verabredung anwesend. So hat der Geistliche einen langen Spaziergang gemacht und muss erst nachträglich über die Verabredung unterrichtet werden. Insbesondere das Verhalten von Luise, die den Vorschlag Karls zu einem gemeinsamen Spaziergang in „sehr schnippischer Weise“ (U 450) abweist und vom Geistlichen als „böse[r] Geist“ (U 451) gescholten wird, zeigt dabei, wie brüchig und wenig nachhaltig die Übereinkunft ist. Angesichts des durch sie ausgelösten „verbalen Schlagabtausch[s]“¹⁹, bei dem keiner der Gesprächspartner ein Taktgefühl an den Tag legt, kann kaum die Rede davon sein, dass die Baroness tatsächlich „ihre Gesellschaft in die ruhigen Gewässer friedlicher Geselligkeit“²⁰ lenkt. Ohnehin spielt sie auch im weiteren Verlauf eine ambivalente Rolle, denn indem sie ihre Tochter permanent zurechtweist, verfährt sie mit Luise alles andere als mit geselligem Anspruch. Hinzu kommt, dass sie bei den ersten vier Erzählungen, die am Abend vorgetragen werden, selbst gar nicht anwesend ist. Ausgerechnet die Person, die zum geselligen Beisammensein mahnt, entzieht sich dem öffentlichen Gespräch. Und andersherum verstößt die Runde gleich gegen ihre Autorität, denn eigentlich war zwischen der Baroness und dem Geistlichen vereinbart worden, dass dieser erst am nächsten Tag seine Erzählungen vorträgt.

Der Anspruch an ein geselliges Beisammensein scheint in den *Unterhaltungen* nicht zu funktionieren. Und von den Eigenschaften, die Simmel einem geselligen Charakter zuspricht – nämlich „Liebenswürdigkeit, Bildung, Herzlichkeit“²¹ – ist bei der spitzzüngigen Luise, der dominanten Baroness und dem devot-besserwisserischen Geistlichen keine Spur. Nun kann man in dieser Ambivalenz von Forderung und ihrem Scheitern den performativen Selbstwiderspruch sehen, und damit wäre eigentlich zur Geselligkeit in den *Unterhaltungen* alles gesagt, wenn

¹⁹ Kleinschmidt: *Deutungsgewalt* [Anm. 3], S. 101.

²⁰ Sigrid Bauschinger: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in: *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*, hg. von Paul Michael Lützel und James E. McLeod, Stuttgart 1985, S. 134-165, hier S. 142.

²¹ Simmel: *Grundfragen der Soziologie* [Anm. 17], S. 108.

die Sache nicht noch komplizierter wäre. Denn – und auch hierfür sei noch einmal Georg Simmel bemüht – auch der Streit kann Teil einer geselligen Unterhaltung sein. Dann nämlich, wenn alle Formen eines Schlagabtausches – „der Streit und der Appell an die von beiden Parteien anerkannten Normen; der Friedensschluss durch Kompromiss und das Entdecken gemeinsamer Überzeugungen; das dankbare Aufnehmen des Neuen und das Ablenken von dem, worüber doch keine Verständigung zu hoffen ist“ –, wenn also „alle diese Formen gesprächhafter Wechselwirkung, sonst im Dienste unzähliger Inhalte und Zwecke des menschlichen Verkehrs“ den Reiz im „Beziehungsspiel“ haben, das „bindend und lösend, siegend und unterliegend, gebend und nehmend“, zwischen den Individuen stattfindet; „der Doppelsinn des ‚Sich-Unterhaltens‘ tritt in seine Rechte“²². Wechselnde Hierarchien und Unterordnungen gehören also durchaus zur Geselligkeit, solange aus diesem Spiel kein Ernst wird.

Damit dieses Spiel sein Genügen an der bloßen Form bewahre, darf der Inhalt kein Eigengewicht bekommen: sobald die Diskussion sachlich wird, ist sie nicht mehr gesellig; sie dreht ihre teleologische Spitze um, sobald die Ergründung einer Wahrheit – die durchaus ihren Inhalt bilden kann – zu ihrem Zwecke wird.²³

Genau an dieser Stelle wird nun die poetologische Ausrichtung der *Unterhaltungen* wichtig, denn mit dem Wegfall der Politik als Redegegenstand treten die Literatur und die Modi des Erzählens auf den Plan. Und die zwei Fragen, die sich angesichts dieser Transformation stellen, lauten zum einen, in welchem Verhältnis Geselligkeit und Erzählen zueinanderstehen, d.h. ob das Reden über literarisches Erzählen im Rahmen des geselligen Spiels bleibt, oder ob es in dem Sinne um die Wahrheit der Literatur geht, dass die aufgestellten poetologischen Normen als ästhetisches Programm lesbar sind wie beispielsweise in E.T.A Hoffmanns *Die Serapions-Brüder* mit dem serapiontischen Prinzip. Zum anderen gilt es zu klären, wie es sich mit den aufgestellten literarischen Standards verhält, ob sie tatsächlich – wie Emanuel Peter meint – zu einer „neuen, poetischen Sinnstiftung von Welt“²⁴ beitragen und es zu einer „Einheit aus gesellschaftlichem, philosophischem und ästhetischem Diskurs“²⁵ kommt, oder ob nicht auch hier Diskontinuitäten und Widersprüche auftreten.

²² Ebd., S. 115.

²³ Ebd., S. 115f.

²⁴ Emanuel Peter: *Geselligkeiten. Literatur, Gruppenbildung und kultureller Wandel im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1999, S. 294.

²⁵ Ebd., S. 293.

5 Dritter performativer Selbstwiderspruch: Normen des Erzählens

Erste wirkliche Ansätze literarischer Kriterien liefert der Geistliche mit seiner Auslegung der gemeinsamen Verabredung. Man kann zwar vorher schon in den Ansprüchen der Baronesse die von Horaz her bekannten Wirkungsformen der Literatur sehen, also nützlich zu sein und zu erfreuen, aber diese sind bei ihr noch nicht konkret auf das literarische Gespräch bezogen, sondern allgemein auf die gesellige Unterhaltung. Mit dem Geistlichen setzt nun so etwas wie ein Reflektieren über das Erzählen ein, und es ist sehr aufschlussreich, dass er dabei zunächst mit dem Neuen und dem Skandalösen eine von ihm kritisierte Erwartungshaltung des breiten Massenpublikums beschreibt, um dann in einen gewissen Minimalismus umzuschwenken. Denn sein Interesse an Geschichten liegt nicht in großen „Weltbegebenheiten“, wie er sagt, sondern in „Privatgeschichten“ mit „geistreiche[n] Wendungen“ (U 453). Nach einer langen Vorrede über die Notwendigkeit, dass solche Erzählungen einen „Augenblick reiner und ruhiger Heiterkeit“ (U 454) vermitteln sollen, kommt er dann schließlich zum eigentlichen Thema der von ihm präferierten Erzählungen: „Sie behandeln, ich will es nicht leugnen, gewöhnlich die Empfindungen, wodurch Männer und Frauen verbunden oder entzweit, glücklich oder unglücklich gemacht, öfters aber verwirrt als aufgeklärt werden“ (U 454). Es wundert nicht, dass die spitzzüngige Luise angesichts der umständlichen Erklärungen letztlich doch recht profaner Geschichten sofort herausposaunt: „So? Also wahrscheinlich eine Sammlung lusterner Späße geben Sie uns für eine feine Unterhaltung?“ (U 454). Man kann schon hier sehen, dass die vom Geistlichen aufgelegten Kriterien ein Gegengewicht erhalten, mehr noch aber setzt eine andere Forderung den performativen Selbstwiderspruch in Gang, der mit dem Aushandeln erzählerischer Standards in Goethes *Unterhaltungen* verbunden ist. So sagt der Geistliche: „man soll keine meiner Geschichten deuten!“ (U 456) Diese Forderung ist umso bemerkenswerter, als die Form des Rahmenzyklus geradezu dazu anregt, dass sich die Figuren über die darin vorgetragenen Geschichten unterhalten und verschiedene Deutungsperspektiven einnehmen. Der Aufforderung zum Trotz kommt es denn auch tatsächlich zu Deutungen seiner Erzählungen. Allerdings präsentieren sich diese – zumindest im Hinblick auf die Spukgeschichten – als ein munteres Rätselraten, bei dem sich die Auslegungen für den Großteil der Anwesenden auf ein simples wahr/falsch-Schema reduzieren. Kann es beispielsweise wahr sein, dass eine Sängerin aus Rache ihres verschmähten Liebhabers fortwährend von einem Knallgeräusch heimgesucht wird? Goethe radikalisiert diese Fragen zu einem metaleptischen Bruch, indem er auch in die Rahmenhandlung ein mysteriöses Ereignis einfügt. So kommt es während der Spukgeschichten zu einem heftigen Knall, bei dem ein Schreibtisch zerbricht, und zwar – wie sich später herausstellt – in dem gleichen Moment, wo auf dem Landgut ein Feuer ausbricht und den baugleichen „Zwillings“-Schreibtisch in einem anderen Gebäude zerstört. Über diese Koinzidenz der Ereignisse kann man nun wild spekulieren, was denn auch zwischen den Figuren geschieht. Handelt es sich

um ein böses Omen, das doch wieder auf die Kriegereignisse verweist, oder ist es bloßer Zufall, das zwei baugleiche Tische zur selben Zeit zerstört werden? Was diese Diskussionen bewirken, ist, dass damit ein Spiel mit den Authentizitätsgraden der verschiedenen Erzählebenen des Rahmenzyklus stattfindet. Denn das Bewertungskriterium der Wahrscheinlichkeit wird dadurch an die Leser der *Unterhaltungen* übertragen. Während sie das muntere Rätselraten bei den Spukgeschichten noch aus sicherer Entfernung beobachten können – handelt es sich dabei doch um ein ‚erzähltes Erzählen‘ mit recht eindeutigen Fiktionalitätssignalen –, so sind sie nun selbst vor die Frage gestellt, ob man dem Geschehen in der Rahmenhandlung Glauben schenken will oder nicht. Bei den Spukgeschichten zumindest wird der jeweilige Geschichtenerzähler immer wieder durch Zwischenrufe unterbrochen, die sich auf die Plausibilität des Erzählten beziehen und in denen sich ein Bedürfnis nach Auflösung ausdrückt. Man kann daran erkennen, dass die Gespräche über Literatur wenig Tiefgang besitzen. Und das wundert ja eigentlich auch nicht, denn hier diskutieren keine Fachleute. Damit wäre die erste Frage beantwortet, dass es Goethe mit der Konstruktion der Rahmenhandlung kaum darum geht, ernsthaft die ‚Wahrheit der Literatur‘ auszuloten. Die Forderungen darüber, welcher Art eine Erzählung sein soll, sind denn auch stets an persönliche Vorlieben geknüpft und nicht an objektive Kriterien. Zu beobachten ist allerdings auch, dass sich die Gesellschaft zumindest immer wieder darum bemüht, literarische Kriterien aufzustellen. Im Unterschied zum *Decameron* und auch zu den *Canterbury Tales* werden in den *Unterhaltungen* nämlich nicht am Anfang einmalig bestimmte Regularien festgelegt, sondern die Erzählnormen werden immer wieder neu verhandelt und variiert. Neben dem Geistlichen macht insbesondere die Baronesse wiederholt bestimmte Vorgaben. In ihrem zweiten Erscheinen erreicht Goethe den selbstparodistischen Höhepunkt seiner *Unterhaltungen*, der in diesem Beitrag bereits im Zusammenhang mit der Genrezugehörigkeit angesprochen wurde, an dieser Stelle aber noch einmal in seinem Kontext diskutiert werden soll. Denn angesichts der Ablehnung des Serienprinzips und des Spannungsaufbaus im Stile der *Tausendundeine Nacht*-Geschichten (vgl. U 467) wird deutlich, dass Goethe mit dem Verweis auf die orientalische Erzählsammlung nicht nur die eigene Genrezugehörigkeit konterkariert, sondern auch dem Modus des zuvor von der Gemeinschaft praktizierten Erzählens widerspricht. Insofern die Baronesse aufgrund ihrer Abwesenheit am vorherigen Abend davon gar nichts weiß und doch exakt den Begriff des Rätselratens aufgreift, muss es in der Gesamtanlage der *Unterhaltungen* begründet liegen, dass hier ein Widerspruch auftritt. Mit anderen Worten: Es scheint erzähltechnisch gewollt zu sein, dass es gegen bestimmte Verabredungen unter den Ausgewanderten Verstöße gibt und dass es damit immer wieder nötig wird, die Erzählkriterien zu erneuern. Aus der Ablehnung der Baronesse heraus, d.h. aus der Darlegung, was und wie nicht erzählt werden soll, liefert sie deshalb auch eine positive Bestimmung über das, was ihrer Meinung nach gutes Erzählen bedeutet:

Die Gegenstände Ihrer Erzählung gebe ich Ihnen ganz frei, aber lassen Sie uns wenigstens an der Form sehen, daß wir in guter Gesellschaft sind. Geben Sie uns zum Anfang eine Geschichte von wenig Personen und Begebenheiten, die gut erfunden und gedacht sei, wahr, natürlich und nicht gemein, so viel Handlung als unentbehrlich und so viel Gesinnung als nötig ist, die nicht still stehe, sich nicht auf Einem Flecke zu langsam bewege, sich aber auch nicht übereile, in der die Menschen erscheinen wie man sie gern mag, nicht vollkommen, aber gut, nicht außerordentlich, aber interessant und liebenswürdig. Ihre Geschichte sei unterhaltend, so lange wir sie hören, befriedigend wenn sie zu Ende ist und hinterlasse uns einen stillen Reiz weiter nachzudenken. (U 476f.)

Mit diesem ganzen Katalog an produktionsästhetischen Kriterien scheinen nun literarischer und geselliger Anspruch zur Deckung zu kommen. Ausgeglichenheit, das Maß- und Taktvolle sind genau die Eigenschaften, die von den Teilnehmern einer geselligen Zusammenkunft verlangt werden. Und tatsächlich scheint im Hinblick auf die im Anschluss vorgetragene *Prokurator*-Erzählung alles zu stimmen. Denn sie findet großen Beifall bei der Baronesse, die die Hauptfigur der Erzählung „zierlich, vernünftig, unterhaltend und unterrichtend“ (U 494) nennt. Allerdings kommt es auch im Anschluss wieder zu einem Konflikt. Auf die Aufforderung, mehr solcher moralischen Erzählungen zum Besten zu geben, antwortet der Geistliche nämlich etwas nebulös, dass er das nicht könne, weil es die erste und die letzte sei. Was er eigentlich meint und was er später auch explizit sagt, ist, dass sich alle moralischen Erzählungen im Grunde ähneln. Diese umständliche Erklärung macht ihm nun wieder Luise zum Vorwurf: „Hätten Sie sich eigentlich ausgedrückt, so hätten wir nicht gestritten“ (U 496), worauf der Geistliche entgegnet: „Aber auch nicht gesprochen. Verwirrungen und Mißverständnisse sind die Quelle des tätigen Lebens und der Unterhaltungen.“ (U 496) Man kann in diesem Satz den versteckten, poetologischen Kern von Goethes Rahmenzyklus sehen, der im Sinne einer „Poetik [...] des Miß-Verständnisses“²⁶ als Kontrastpol zur Geselligkeit funktioniert. Nicht nur, weil er dessen Titel zitiert und damit doppelsinnig die Gespräche im Text und den Rahmenzyklus selbst meint, sondern vor allem, weil er die Missverständnisse und den Streit zum Beweggrund der Unterhaltungen erhebt, also genau die Kriterien, die im Sinne der Geselligkeit vermieden werden sollen. Geselligkeit und Missverständnisse, d.h. Einheit und Differenz, sind gleichermaßen wirkmächtig als Motor der Unterhaltungen. Ebenso wie auf jeden Streit eine Schlichtung folgt, die neuen Streit nach sich zieht, müssen die Erzählstandards also immer wieder neu ausgehandelt werden, weil immer wieder gegen sie verstoßen wird.

²⁶ Andreas Beck: *Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E.T.A. Hoffmann*, Heidelberg 2008, S. 140.

Es ist vor dem Hintergrund dieses Verfahrens nur folgerichtig, wie Goethes *Unterhaltungen* enden. Denn wie bereits angedeutet, findet der Rahmen im Anschluss an das *Märchen* keine Fortsetzung. Es bleibt sogar unklar, wann und von wem es überhaupt erzählt wird. Zwar heißt es zum Schluss des fünften Teils der *Unterhaltungen*, der Geistliche solle es am Abend vortragen, aber dass es sich bei dem in der Oktoberausgabe der *Horen* veröffentlichten Märchen tatsächlich um die Fortsetzung der *Unterhaltungen* handelt, wird nur durch einen entsprechenden Vermerk im Titel deutlich, ein Sprecher tritt nicht mehr in Erscheinung. Das Märchen steht somit isoliert da. Aufgrund dieser Sonderstellung und überhaupt des imaginären Charakters des *Märchens* hat man das Ende der *Unterhaltungen* so gedeutet, dass es – unter Negation jeglicher Referenz auf die Wirklichkeit – die reine Form der Kunst sei, die darin zum Ausdruck komme und die Goethe im Sinne der Autonomieästhetik hervorhebe.²⁷ Das scheint durchaus plausibel, aber man muss sehen, dass sich an der Stelle, die unmittelbar vor dem *Märchen* steht, alle Ausgewanderten auf den zurückkehrenden Friedrich stürzen, um über die neuesten Kriegsentwicklungen informiert zu werden, obwohl kurz zuvor mit der Einbildungskraft und der freien Erfindung die neuen Kriterien für das Erzählen des *Märchens* aufgestellt wurden. Darüber hinaus – und hier kommt nun die Perspektive aufs Ganze ins Spiel – steht am Ende ja nicht nichts. Die *Unterhaltungen* finden ihren Abschluss im Gegenteil ihrer selbst, nämlich im Schweigen. Auch das Schweigen aber zählt zum Bestandteil kommunikativer Prozesse, indem es Raum für Gedanken, für die eigene Meinung, für ein Umdenken lässt. Dieser Raum wird nun aber nicht mehr von den Ausgewanderten eingenommen, sondern von den Leserinnen und Lesern des Rahmenzyklus. Sie sind es, die das Gespräch über die Literatur fortsetzen und damit der Leerstelle des offenen Endes freiwillig oder unfreiwillig Dynamik verleihen. Das *Märchen* markiert somit keinen absoluten Fluchtpunkt autonomer Kunst, sondern es initiiert neue Unterhaltungen, Verstehensversuche und Missverständnisse, die nicht zuletzt auch die Quellen der literaturwissenschaftlichen Forschung bilden.

²⁷ Vgl. Blum: ‚In jenen unglücklichen Tagen...‘ [Anm. 16], S. 17.

Der Rahmenzyklus in den europäischen Literaturen

Von Boccaccio bis Goethe,
von Chaucer bis Gernhardt

Herausgegeben von
CHRISTOPH KLEINSCHMIDT
UWE JAPP

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein und des Instituts für Deutsche Literatur
und ihre Didaktik der Goethe-Universität Frankfurt a. M.

UMSCHLAGBILD

© John William Waterhouse: *A tale from the Decameron* (1916)

ISSN 0718-4390

ISBN 978-3-8253-6716-9

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2018 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Vorwort

Dieser Sammelband geht zurück auf die 7. Frankfurter Goethe-Vorlesungen, die
im Sommersemester 2016 an der Goethe-Universität Frankfurt am Main unter
dem Titel *Der Rahmenzyklus in den europäischen Literaturen. Von Boccaccio bis
Goethe, von Chaucer bis Gernhardt* veranstaltet wurden. Eine finanzielle Unter-
stützung erfuhr die Ringvorlesung dankenswerterweise von der Vereinigung von
Freunden und Förderern der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Für die
finanzielle Förderung des Sammelbandes, der um zusätzliche Beiträge ergänzt
wurde, gilt der Dank der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geistes-
wissenschaften in Ingelheim am Rhein sowie dem Institut für deutsche Literatur
und ihre Didaktik der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Zu danken ist da-
rüber hinaus dem Winter Verlag für die professionelle Betreuung sowie nament-
lich Benjamin Kunz und Rebecca Hoppe, die an der Universität Tübingen bei der
Manuskripteinrichtung mitgewirkt haben. Zuletzt darf das *La Divina* im Frank-
furter Westend nicht unerwähnt bleiben. Als geselliger Rahmen hat es seinen
eigenen Beitrag zum Zustandekommen des Bandes geleistet.

Die Herausgeber, Tübingen und Frankfurt am Main im Sommer 2018

Inhaltsverzeichnis

UWE JAPP Der Rahmenzyklus in den europäischen Literaturen. Von Boccaccio bis Goethe, von Chaucer bis Gernhardt Einleitung	9
JAN SÖFFNER Kann man den Zufall rahmen? Überlegungen zu Giovanni Boccaccios <i>Decameron</i>	25
ANDREW JAMES JOHNSTON Den Rahmen sprengen. Die <i>Canterbury Tales</i> von Geoffrey Chaucer	41
CHRISTINE OTT Geburt des Kunstmärchens aus dem Rahmen der Novelle. <i>Das Märchen der Märchen</i> von Giambattista Basile	59
FRANK ESTELMANN Konversationsrahmen und Krawallkoffer. Der Rahmenzyklus als kultureller und interkultureller Text in Paul Scarrons <i>Roman comique</i>	79
CHRISTOPH KLEINSCHMIDT „Verwirrungen und Mißverständnisse sind die Quelle [...] der Unterhaltungen“. Johann Wolfgang Goethes <i>Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten</i> und die Poetik des performativen Selbstwiderspruchs	111
WOLFGANG BUNZEL Die unendliche Geschichte. Clemens Brentanos Märchenzyklen	127
TORSTEN HOFFMANN Reibungswärme. Entgrenzungsstrategien in Heinrich von Kleists Rahmenzyklus <i>Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten</i>	155

STEFAN SCHERER	
Der Rahmenzyklus als romantisches Universaldrama.	
Ludwig Tiecks <i>Phantasmus</i>	177
UWE JAPP	
Die Reflexion der Erzählung. Entwurf und Durchführung der Rahmenhandlung in E.T.A. Hoffmanns <i>Die Serapions-Brüder</i>	
	199
CHRISTINE MIELKE	
Scheherazade auf der Couch.	
Heinrich Heines Zyklus <i>Florentinische Nächte</i>	215
STEPHANIE HECK / SIMON LANG	
„So gut wie ein Roman“?	
Hans Scholz' <i>Am grünen Strand der Spree</i>	233
GABRIELE ROHOWSKI	
„Wer B sagt, muß auch Occaccio sagen“.	
Robert Gernhardts <i>Florestan-Fragmente</i>	253
CHRISTOPH KLEINSCHMIDT	
Der Rahmenzyklus in den europäischen Literaturen. Von Boccaccio bis Goethe, von Chaucer bis Gernhardt	
Nachwort	279
Tabellarische Auswertung der Rahmenzyklen	291
Auswahlbibliographie	299
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	307